

le portique

Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

3 | 1999

Technique et esthétique

« Techniques du présent »

Entretien avec Benoît Goetz

Jean-Luc Nancy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/309>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1999

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Jean-Luc Nancy, « « Techniques du présent » », *Le Portique* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 15 mars 2005, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/309>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Tous droits réservés

« Techniques du présent »

Entretien avec Benoît Goetz

Jean-Luc Nancy

« ... dans le temps, l'espacement du temps ne se présente pas. L'espace-temps du temps ne se présente pas. L'espace-temps lui-même n'ouvre pas son creux créateur dans le temps et l'espace. Il faut une technique pour cela : une technique, en somme, pour recréer la création qui n'a pas eu lieu. »¹

- 1 • **Benoît Goetz** : Nous avons placé un passage de tes *Muses* en quatrième de couverture de ce numéro du *Portique*, car il nous a semblé qu'il incitait à aller droit au cœur de ce qui fait problème dans cet intitulé : « Technique et esthétique ». Il n'en reste pas moins que ce passage, même réintégré dans son contexte, est très elliptique. Pourrais-tu nous en dire davantage aujourd'hui « sur ce que tu voulais dire » ? En particulier, comment peux-tu soutenir que la technique n'est pas pensée, après Marx, Leroi-Gourhan, Simondon, pour ne pas parler immédiatement de Heidegger ?
- 2 • **Jean-Luc Nancy** : Dire que la technique n'est pas pensée, c'est effectivement un peu cavalier par rapport à tous ces gens que tu as nommés...
- 3 • Leroi-Gourhan, en particulier, dit quelque chose de très proche de tes propres considérations lorsqu'il suggère que l'on pense très mal la technique quand on la voit comme quelque chose d'extérieur à l'homme, qui lui tomberait dessus de l'extérieur, alors qu'elle est son prolongement, l'extériorisation de son squelette, de ses muscles, de son système nerveux et de son imaginaire.
- 4 • Je crois même qu'il faudrait dire encore un peu plus qu'« extériorisation » ou « prolongement »..., il faudrait dire que c'est l'homme lui-même qui est l'animal technique. L'homme n'est pas autre chose que l'animal technique, c'est-à-dire, tout simplement, l'animal non-naturel. La grande opposition de « technique » et de « nature » est légitime si c'est l'opposition de ce qui a sa fin programmée en soi – comme la nature qui va de soi même jusqu'à un certain épanouissement – et de ce qui n'a pas sa fin en soi. Et en ce sens-là, on peut dire non seulement que l'homme est technicien, ou le produit

des techniques, mais qu'il est bel et bien l'animal technique, parce qu'il n'a pas, justement, sa fin en soi. Il est l'animal non-déterminé, comme disait Nietzsche. Et c'est cela qu'on a beaucoup de mal à penser.

- 5 Bien sûr, cela a déjà été pensé, mais c'est toujours l'opinion anti-technicienne qui prévaut, et ce n'est pas non plus pensé dans toutes ses conséquences. Si Heidegger a eu tant de mal à faire entendre ce qu'il a nommé « la question de la technique »², c'est parce que tout le monde considère toujours les techniques comme des moyens pour des buts qui seraient donnés. Dans « La question de la technique », Heidegger a, sinon formulé, du moins largement pressenti, tout autre chose que ce qu'on lui fait dire en général. Il y a une mécompréhension massive de Heidegger, au sujet de la question de la technique, qui est très frappante. On a ressassé des millions de fois que Heidegger aurait vilipendé la technique, *comme tout le monde*, alors qu'il est justement un des premiers à avoir tenté de dire qu'il fallait penser ce qu'il y avait, pour parler en son jargon, de « destinal » en elle – la technique comme « envoi de l'Être ». Cela veut dire que la technique ne réside pas dans l'extériorité d'un instrument, mais qu'elle est une composante essentielle, un moment essentiel, de l'humanité.
- 6 Ce qui me frappe alors, c'est que la technique serait – non pas exactement des « moyens sans fin », pour citer un titre d'Agamben –, mais plutôt une sorte de déplacement perpétuel des fins. Prenons un exemple simple : la vitesse, qui est devenue une fin technique à un certain moment, très tôt sans doute. La transmission rapide de messages est déjà une hantise dans l'Antiquité.
- 7 • Tu suggères, je crois, que notre effroi face à la technique est lié à la rencontre que nous faisons à travers elle de notre propre finitude.
- 8 • Ce qu'on a du mal à penser, et qui fait toute la difficulté où nous sommes de penser notre temps, c'est que la technique et toute notre époque, nous étalent une sorte d'absence de fin, d'accomplissement, de but, de téléologie, d'eschatologie – comme on voudra. Pour nous, l'apocalypse n'a plus qu'un seul sens : la catastrophe. On est en manque de révélations et de fins. Et c'est cela, je pense, qu'on a beaucoup de mal à « digérer », parce qu'on a toute une civilisation derrière nous qui a pensé dans la direction de l'accomplissement et de la fin. Mais je ne prétends pas non plus qu'on puisse se contenter de penser joyeusement l'absence de fin et de but. Il faut plutôt tenter de déplacer complètement ce schème de pensée.
- 9 • En exergue de ton livre *Être singulier pluriel* tu places cette phrase de Nietzsche : « L'homme et la terre des hommes n'ont pas encore été découverts »³. Cela signifie sans doute qu'à partir de « la mort de Dieu », c'est-à-dire de l'interruption du règne des fins et du sens imposé, c'est un tout autre paysage qui se découvre, que nous n'avons pas encore commencé à explorer. C'est un commencement et non un achèvement qui se propose à nous.
- 10 • Ce qui se découvre, en effet, c'est qu'il n'y a pas le monde tel quel ou la terre telle quelle. Il n'y a pas la nature et il faut bien dire que c'est une des choses les plus difficiles à faire passer, – là encore, dans les mentalités sinon dans la pensée, puisqu'il y a longtemps que la pensée le sait : il y a longtemps que Mary Mc Carthy a écrit ce roman, *Les Oiseaux d'Amérique*, qui se termine par cette phrase dite par un Kant imaginaire, mourant dans un hôpital américain : « *Die Natur ist tod, mein Kind* ». Il y a longtemps, d'une certaine façon, que cela est su. Et je ne veux pas dire encore que c'est l'opinion qui reste ignorante.

L'opinion est là une mauvaise catégorie. Mais la pensée d'une non-naturalité essentielle n'est pas encore venue informer ou schématiser notre culture.

- 11 • C'est pour cela, sans doute, qu'on a du mal à se dépatouiller avec ces concepts d'« art » et de « technique », puisqu'ils ne fonctionnent qu'avec le concept de nature.
- 12 • Exactement, et c'est pour cela qu'il est intéressant de faire la remarque suivante : au moment même où la technique est devenue pour nous une question angoissante, ou, du moins, très dérangement – on ne sait plus quoi faire avec cet instrument qui nous semble proliférer jusqu'à nous recouvrir (ce qui est après tout une saisie très juste de la chose, puisque l'instrument se révèle ne pas être, justement, un instrument) –, c'est dans le même temps qu'a débuté ce que certains ont pu qualifier d'« inflation » du rôle de l'art. On a commencé à parler alors de « mainmise de la philosophie sur l'art ». Et l'art a commencé à occuper cette place qu'il n'avait, en effet, jamais occupé auparavant. L'art est devenu le lieu d'une quantité d'interrogations qui sont finalement, celles-là mêmes qui portent sur cette activité qui n'a pas de fin, une activité non-naturelle, qui est avec la nature dans un rapport d'« imitation », mais telle que tous les grands artistes et tous les grands penseurs de l'art ont toujours su que cette imitation n'était pas copie. Et pourtant, le grand schème, là encore, de l'opinion a été l'imitation au sens de reproduction, et donc : regret de l'original « naturel ».
- 13 Lorsque l'on s'intéresse à l'histoire de la théorie du portrait – et le portrait est au cœur de l'affaire de la ressemblance et de l'imitation de la nature –, il est extrêmement frappant de lire dans les textes classiques qu'il ne faut surtout pas reproduire la personne telle qu'elle est, ou telle qu'on la voit. Il convient de se rendre compte que la vraie ressemblance dans le portrait est celle d'un homme intérieur, qui n'est pas là, qui n'est pas la nature, et qui n'est pas visible.
- 14 Il y a donc une double rencontre entre l'art et la technique. La première concerne la non naturalité et l'absence de fin. Cette première rencontre a lieu comme par parallélisme. Mais, en même temps, et c'est plus curieux, plus difficile, il y a une rencontre par superposition. Tout se passe comme si l'art devait être la vérité de la technique : puisque la technique supprime les fins « éthico-théologico-politiques », ou, du moins, chamboule considérablement l'ordre de ces fins-là, alors l'art vient occuper une position qu'il n'a jamais eu dans aucune civilisation, une position telle que l'on parle de la vérité dans l'art, et où l'artiste prend une place de plus en plus considérable, alors même qu'il ne sait plus du tout quoi faire comme art, puisqu'il n'y a plus aucun canon, aucune règle ni aucun modèle. Pourtant, il y a une présence insistante de l'artiste...
- 15 • C'est romantique en un sens. L'art d'aujourd'hui n'est pas romantique mais cette pensée-là reste romantique...
- 16 • Oui, il y a là quelque chose de romantique. Le romantisme a déjà saisi, comment dire, le fait que se concentrent sur l'art des questions ou des exigences qui ne pouvaient plus passer sur le mode théologique – tout cela est quand même lié à la question de la mort de Dieu. Mais, d'autre part, le romantisme ne pensait pas la question de la technique, et c'est en cela qu'il est derrière nous. Les romantiques pensaient avoir un modèle ou une idée de l'art dans lequel on trouverait une sorte de substitut. Souvent, cela prend une forme infinie. Dans le romantisme, il y a déjà un déplacement, il n'y a plus de forme finale, il y a une sorte de « fin infinie ». Il y a l'artiste plutôt que l'œuvre d'art. Il reste cependant une pensée de l'aboutissement, même s'il s'agit d'un aboutissement infini, et même si c'est un aboutissement dans la vie plutôt que dans l'œuvre, etc.

- 17 Ce qui nous détache alors du romantisme, c'est que nous savons que nous avons à penser une sorte de non aboutissement définitif et radical, et que du coup, en effet – et ce serait le troisième aspect de la rencontre entre l'art et la technique –, après un moment où on a pu penser que l'art serait ce dans quoi une civilisation technicienne se donnerait sa forme ou son identité (il y a eu beaucoup de cela dans une sorte d'esthétisme, au bon sens du mot, entre le début du siècle et des années encore tout proches de nous), maintenant je crois qu'il y a autre chose, qui va jusqu'à mettre en question notamment une certaine idée ou une certaine représentation de l'art. Et il devient peut-être même difficile de maintenir le concept d'art...
- 18 • Si l'on revient à ce fameux passage des *Muses*, tu écris qu'aujourd'hui il y a, à l'excès, pensée de l'art, mais qu'il n'y a pas invention d'art...
- 19 • Je disais : « telles sont du moins les apparences ». On dit très souvent qu'il y a une débauche de discours sur l'art et qu'« il n'y a pas d'art ». Mais c'est, au moins, un jugement hâtif. Je suis moi-même, comme beaucoup de théoriciens amenés à parler de l'art. Cela est déjà, en soi, significatif, parce qu'il y a trente ans, je n'aurais jamais pensé être amené à parler d'art. Pour moi, ce n'était pas dans le droit fil des questions philosophiques. Or quand on écrit sur l'art, très vite, on est conduit à une question en retour, comme une sorte de boomerang, qui est de savoir quel est le statut de ce discours qui parle de ce qui est, par définition, hors discours et qui est tenaillé entre deux attitudes : donner à l'art son sens et sa vérité, de l'extérieur, le « baptiser » et le « canoniser » – et on voit tout de suite le danger ou la fausseté de cette position – ou bien, au contraire, mimer l'art. Je ressens très fortement cette tentation de mimer l'art. Il y a ainsi, peut-être, une aimantation nécessaire pour le philosophe vers la poésie. C'est dire qu'à un certain moment, on sent qu'on ne peut plus seulement tenir un discours *sur* l'art, mais que c'est *dans* l'art que cela devrait se passer.
- 20 • C'est alors que j'aurais une question beaucoup plus « personnelle » : comment rencontres-tu l'art dans ta propre pensée ? Et je pense, en particulier, à cet essai récent sur On Kawara : « Technique du présent ». Est-ce qu'il n'y a pas un rapport tout à fait singulier entre toi et l'art contemporain, différent de celui de Deleuze avec Bacon, ou de Lyotard avec Buren, par exemple ? Ne pourrait-on pas partir, justement, de cette expression : « technique du présent » ? Ta pensée elle-même ne serait-elle pas, en un certain sens, une *technique du présent* ? Toi-même, dans ta propre pensée ou ton écriture, ne parviens-tu pas à quelque chose qui est extrêmement proche de certains artistes d'aujourd'hui, comme On Kawara par exemple ? Si ton « travail », comme on dit à propos des artistes contemporains, était lui aussi une technique du présent, cela lui donnerait l'occasion d'une proximité très singulière avec certains artistes d'aujourd'hui. Ce qui expliquerait – pour le dire naïvement – ton positionnement « pour » l'art contemporain ?
- 21 • Oui. Enfin... Je suis « pour », mais sur deux registres. Je suis « pour » dans la mesure où je suis « contre » toutes les attaques contre l'art contemporain que j'ai, toutes, jusqu'à présent, trouvées vraiment stupides. Elles viennent de gens qui présupposent comprendre très bien ce que c'est que l'art, et il y a là quelque chose qui ne va pas. Deuxièmement, je suis très souvent déçu ou déçonné – ou quelque fois même révolté – par ce que font certains artistes contemporains, et je vois bien qu'il y a là un problème. Je ne suis pas de plain-pied avec tout. Et cela me pose même des problèmes redoutables, parce que je sais que j'ai l'air, quelquefois, de faire un geste accueillant tout – alors qu'en réalité, dans ma « sensibilité », dans mon jugement de goût, mais aussi dans mon jugement politique, je ne suis pas du tout content de telle ou telle chose que je trouve

bête ou moche... Je ne peux pas dire, par exemple, que je sois d'accord avec l'utilisation de merde dans les tableaux. Mais quand il me faut expliquer pourquoi, je suis embarrassé. Parce je comprend qu'on en soit venu jusque-là, mais en même temps je me dis qu'il y a là quelque chose qui est faux, qui fait fausse route... Mais je ne sais pas très bien jusqu'où je peux le dire. Et je reconnais que là je manque de « concept régulateur »...

- 22 • Mais, pour en revenir à On Kawara, c'est plutôt du côté d'une extrême propreté que cela se passe...
- 23 • Certes... Mais quand tu dis « technique du présent » à propos de mon propre travail...
- 24 • Oui, ta pensée me semble tournée vers quelque chose qui serait de l'ordre d'une éthique première, non pas art de vivre mais *art de l'existence*, ou *art de l'exister*... Il n'est donc pas étonnant que tu rencontres des artistes contemporains dont l'affaire est aussi de monter des dispositifs qui posent la question de savoir ce qu'il en est de l'être-là.
- 25 • Là je suis d'accord, mais tu peux le dire mieux que moi. Cela me fait penser à quelque chose que je comprenais bien chez Foucault – alors que Foucault est quelqu'un avec qui je n'ai pas beaucoup d'atomes crochus. C'est l'idée du « souci de soi » et du « faire de sa vie une œuvre d'art ». Mais ce que je me demandais, quand Foucault s'était mis à aborder ce motif, c'est si, chez lui, cela ne restait pas soumis à une domination de la mise en forme, de la « sculpture de soi »...
- 26 • C'est hylémorphique chez Foucault, alors que ça ne l'est pas chez toi... Cela part chez toi d'une pensée de l'*espacement* qui ne relève pas de l'imposition d'une forme à une matière, qui ne relève plus sans doute d'un horizon de la mise en œuvre...
- 27 • En effet, quelque chose de très important se passe là, au niveau d'une interrogation sur l'œuvre. Jusqu'à quel point faut-il l'œuvre, jusqu'à quel point faut-il le désœuvrement ? De ce point de vue, je crois qu'on ne peut guère réfuter qu'avec « le désœuvrement », Blanchot a mis le doigt sur quelque chose d'essentiel.
- 28 • Je te cite : « Artistes, artisans, artificiers : ceux qui ouvrent chaque fois l'espace-temps, ceux qui du sein de la nature écartent la nature, les techniciens de la présence »...
- 29 • « Techniciens de la présence », cela signifie aussi, pour en revenir à Leroi-Gourhan, que l'homme est l'animal qui fait des lieux de présence et d'habitation – grotte, hutte, ou tout ce que tu voudras –, dans lesquels, d'emblée, il y a plus que la fonction de protection et d'équipement. Il y a des peintures dans les grottes. Je sais bien qu'il n'y a pas de peinture dans toutes les grottes... Il n'empêche qu'avant même le néolithique, les hommes stockaient déjà des quantités de couleurs et de produits pour faire des couleurs. On a découvert que des produits destinés à faire de la couleur ont été transportés en grandes quantités et sur de grandes distances (alors même qu'il n'y avait pas la roue !). Étant donné que la couleur ne joue pas un rôle de protection, et qu'on la destine aux corps, aux vêtements, ou aux parois, cela veut donc dire que *tout de suite*, il y a cet *excès* proprement technique.
- 30 • Je te propose alors d'en venir à cette notion de « vestige » ⁴ que tu as choisi pour parler de l'art contemporain, ou de ce que l'art contemporain rend manifeste de tout art... Notion délicate, qui pourrait faire penser à tort à une esthétique des ruines, concept aussi qui vient de la théologie, mais que tu transformes complètement. Pour toi le vestige c'est la trace du passage, et c'est là où nous retrouvons ton interprétation de l'art pariétal : l'homme aurait fait cela en quelque sorte pour marquer son propre passage, pour se remarquer lui-même. Il me semble qu'il faut se souvenir que *vestigio*, *ex vestigio*, est un syno-

nyme d'*illico*, qui veut dire *in eo loco* – comme on dit « *illico* », « sur le champ, » c'est-à-dire « en ce lieu même », « tout de suite »... là, donc, où l'espace et le temps se croisent. Ton vestige n'a rien à voir avec une ruine, ni, non plus, avec rien de théologique. Il te servirait plutôt à montrer que dans l'art, depuis Lascaux et dans tout art, il y a eu cette trace de l'exister. Même quand l'art était soumis à la représentation sensible de l'idée, il y avait quand même cette trace de l'artiste qui était là...

- 31 • Quand tu dis « arracher l'art à son contexte théologique », pas tout à fait... dans la mesure où ce qui m'avait motivé c'était la différence, établie par les théologiens, entre le vestige et l'image. Le vestige est une trace, mais sans image, comme la fumée qui ne ressemble pas au feu. Je crois, en effet, qu'il est intéressant de s'apercevoir que dans tout art, y compris « représentatif », il y aura toujours eu l'image et le vestige.
- 32 • Et donc l'art contemporain manifeste une vérité de l'art, ce que l'art a toujours été...
- 33 • C'est cela... La disparition de l'image et de la représentation met au jour, à vif, en quelque sorte, le vestige. Seulement, du coup, cela ébranle considérablement toute notre vision de l'art, parce qu'on a beaucoup de mal à penser le seul vestige.
- 34 • Toujours dans ce même texte sur On Kawara, j'ai trouvé un passage extraordinaire et qui est au cœur de la question « art/technique ». En effet, on oppose très souvent le peintre en bâtiment et l'artiste peintre, pour distinguer deux activités qui, indûment rassemblées sous le même nom de métier, relèvent l'une de la noble tâche de l'artiste, l'autre de la basse fonction de l'artisan-technicien. Or tu écris : « Pourquoi peint-on les murs des pièces ? Non pour "faire beau", mais parce que, sans peinture, les murs disparaissent, s'effondrent dans un fond sans fond, et la demeure avec. Or il faut qu'il y ait demeure : séjour, attardement, restance, repos, et même retenue, retard. Le présent retenu contre la précipitation du temps, le présent retiré au temps, espacé. » On pourrait soutenir qu'alors le peintre en bâtiment et l'artiste, du moins l'artiste contemporain, le « technicien du présent » se rejoignent.
- 35 • Ah oui ! Cela peut paraître ridicule, mais c'est une chose à laquelle je tiens beaucoup. Cela fait longtemps que j'étais intrigué par l'ambiguïté, qui peut tourner jusqu'à l'antinomie, entre le peintre en bâtiment et l'artiste peintre. Cela fait rire. Si on dit « il est peintre en bâtiment », le personnage qu'on a annoncé dégringole complètement de la hauteur de la dignité d'artiste. Pourtant, en réalité, si on pense qu'avant la peinture de chevalet, c'était la peinture de fresque qui couvrait des murs entiers, à Pompéi, ou dans les églises, dans les Balkans en particulier..., du coup, il est légitime de se demander : pourquoi peint-on ? On pourrait simplement objecter à la phrase que tu cites – « sans couleurs les murs disparaîtraient » – que les murs ont toujours, par eux-mêmes, une couleur, et on pourrait se demander pourquoi on ne se satisfait pas de cette couleur. Ce qui arrive d'ailleurs quelquefois. Il y a des maisons modernes dans lesquelles on laisse les murs nus. Mais cela signifie que l'on traite alors ce fond comme surface, comme un grain (et j'ai eu tort de parler seulement de couleur), donc cela implique que pour habiter, il faut toujours que l'espace de l'habiter soit sur-déterminé, soit re-marqué lui-même comme espace. Cela revient à dire encore une fois que l'homme ne se met jamais simplement à l'abri, ou qu'alors il n'habite pas, il s'abrite, ce n'est pas la même chose. Si la pluie tombe et que je me mets sous un porche, je me met à l'abri, mais si j'habite quelque part, c'est un autre geste. Et ce geste n'est pas simplement de l'ordre de la décoration ou de l'ornement, c'est autre chose...

- 36 • Oui, ce n'est pas pour « faire beau », c'est de l'ordre de la technique de la présence ou de l'ordre de la technique de l'exister. C'est là que se remarque que l'homme est un être technique. Cela rejoint l'idée d'Heidegger selon laquelle l'homme est un habitant.
- 37 • Et je suis bien placé pour dire ce que je dis, puisque, comme tu peux le remarquer, chez moi c'est peint en blanc, presque pas peint...
- 38 • Avec toutefois ce grand tableau monochrome blanc : blanc sur blanc sur blanc...
- 39 • Et cet autre, aussi de Susanna Fritscher : un carré de verre sur lequel la couleur se dégrade du haut jusqu'en bas. C'est à peine visible.
- 40 • Encore une question, si tu le veux bien. Pour toi, l'art et la philosophie ne sont pas morts, mais néanmoins quelque chose a été touché. Tu ne dirais pas, comme Alain Badiou, qu'on peut se remettre du jour au lendemain, à platoniser. Cette limite qui a été touchée, en un sens, est la même pour l'art et la philosophie. Ou en tout cas, les limites que touchent l'art et la philosophie, aujourd'hui, se rencontrent. On assiste à une sorte d'épuisement de l'Idée, ou du moins de ce que j'appellerais le sens imposé. Mais tu n'es pas un nihiliste, et dans ton intervention à la télévision, l'autre soir, à propos de Maurice Blanchot, tu disais, très fortement, que Blanchot, contrairement à des apparences qui s'imposent trop rapidement, n'est pas non plus un nihiliste. Donc cet épuisement qui n'est pas fatigue consiste à ne pas dénier que – comme on le sait depuis Hegel ⁵ – quelque chose de la philosophie s'est achevé. Tu ne penses pas comme Deleuze et Badiou que la philosophie est immortelle et créatrice. Il y a une fin qui a été touchée et c'est plutôt une bonne nouvelle. En quoi, encore une fois, tu n'es pas nihiliste. Il reste le monde, c'est-à-dire le sens nu qui reste pourtant à découvrir (Cf. la phrase de Nietzsche citée plus haut).
- 41 • Mais, si je ne conçois pas la philosophie comme Badiou et Deleuze, je ne suis pas non plus en désaccord avec eux. Je crois que c'est beaucoup une question de mot. Parce que, quand on parle de « fin de la philosophie », avec Heidegger, il ne s'agit pas d'autre chose que de fin de la métaphysique ou de l'onto-théologie. C'est-à-dire fin du « sens imposé », mais ce n'est peut-être pas suffisant de le dire comme ça. C'est la fin d'une pensée qui projette un certain bouclage, un certain aboutissement. Alors, en effet, avec Hegel, une limite a été touchée, un accomplissement a été réalisé. Et ce n'est pas par hasard que tous les contempteurs de la « fin de la philosophie », au sens de Heidegger, ne réfléchissent pas deux minutes à ce qui s'est passé après Hegel, après Hegel et son temps, à savoir : Marx, Nietzsche et Freud... et, ensuite, la régénération philosophique dans la phénoménologie husserlienne.
- 42 Seulement, justement, même pour en rester à Husserl... Il y a deux côtés chez lui. Il y a ce côté par lequel Husserl a reconstitué une sorte de grand édifice (mais est-ce qu'on peut l'appeler exactement onto-théologique ?) à horizon de sens rationaliste plein, mais cet horizon, chez Husserl lui-même, reste quand même très lointain. D'un autre côté, le sens même de l'entreprise phénoménologique n'est pas seulement celui d'un redémarrage de la philosophie sur de nouvelles bases, c'est aussi une sorte d'ouverture infinie. J'ai l'impression qu'alors, par définition, la philosophie ne peut plus s'achever, même s'il y a l'horizon de « l'humanité occidentale européenne ». Chez Husserl, il y a déjà un autre travail qui s'engage et que Heidegger va appeler la « déconstruction », réactivée par Derrida, l'Abbau de tout le système du sens occidental... Donc, à ce moment-là, « la philosophie est finie », mais on peut aussi bien dire qu'elle recommence sans cesse. Et de ce point de vue, Deleuze a raison...

- 43 • Mais Deleuze comme Badiou sont des constructivistes, ils bâtissent de manière très affirmatives, très artistes. En un sens, ce sont des philosophes-artistes. Tu serais plutôt du côté de l'« accueil de ce qui est », bien que cette expression ne soit pas la tienne, du côté d'une sorte de « passivité »...
- 44 • C'est sans doute une question de tradition. Je viens, beaucoup plus qu'eux deux, de la tradition allemande, et dans cette tradition, on ne peut pas éviter le négatif, ou du moins on est obligé de s'en poser la question. Et c'est peut-être comme ça qu'on arrive forcément au nihilisme, au sens où un certain *nihil*, un certain rien, se manifeste sans doute quelque part. Mais, comme le dit Nietzsche, il y a un nihilisme réactif et un nihilisme actif. Et la question est de savoir ce qu'est ou ce que veut dire ce « rien de sens », cette nullité de toutes les idées et de tous les sens qui fait le nihilisme.
- 45 Il y a une phrase de Nietzsche que j'aime beaucoup, qui est : « INTRODUIRE UN SENS – cette tâche *reste encore* absolument à accomplir, admis qu'il *n'y réside aucun sens*. »⁶ Je crois que la vérité du nihilisme est là. C'est pourquoi je suis très surpris qu'on puisse dire que Blanchot est si évidemment nihiliste. Blanchot aura passé son temps à essayer de creuser ce « rien » ou ce « vide de sens » qu'il a, en quelque sorte, lui-même décelé comme le « produit » et en même temps la structure de l'écriture. En fait, il n'est pas le seul (Adorno disant que l'écriture c'est ce qui reste quand il n'y a plus de sens, ou Benjamin...) Je crois que pour nous cela se partage entre deux versants : d'un côté, on se dit : « il n'y rien, c'est le vide », et on n'a pas d'autres mots que les mots du négatif pour nommer cela. Mais d'un autre côté, on pressent aussi – et en un éclair, on peut comprendre – que ces mots sont faux, ou plutôt que ce vide n'est pas autre chose que le vide de la signification telle qu'on la connaissait...
- 46 • Et c'est là que le nihilisme se renverse...
- 47 • Alors, je sais bien qu'on peut dire que c'est à nouveau dialectique...
- 48 • Ça revient à la mode... il y a de plus en plus de gens qui reparlent de dialectique...
- 49 • Eh bien, si ça revient à la mode tant mieux ! (rires). Mais en plus je dirais qu'il faut penser une dialectique infinie, qui n'aboutit pas à une fin de l'histoire, au sens où on a cru pouvoir penser que Hegel l'a pensée. Il ne faut pas oublier qu'à la fin de la *Phénoménologie de l'Esprit*, Hegel cite des vers de Schiller, en les modifiant quelque peu : « c'est seulement, écrit-il à propos de l'esprit absolu, du calice de ce royaume d'esprits / que monte à lui l'écume de son infinité ». Il y a là une chose de très remarquable, à savoir que la fin de la *Phénoménologie de l'Esprit* n'est pas une fin, mais qu'elle se ré-ouvre sur ce « débordement infini ». Le sujet c'est celui qui revient à soi, mais c'est plus encore peut-être et chez Hegel lui-même, celui qui n'en finit pas d'en revenir à soi. Et d'une certaine façon il n'y revient jamais...
- 50 • Est-ce que tu ne crois pas que, par moments, tu n'aurais pas tendance à « améliorer » un peu Hegel ?
- 51 • Non. Je ne l'« améliore » pas. Hegel est quelqu'un qui permet de penser plus loin que lui-même. Et, pour revenir à notre sujet, ce qui est intéressant, c'est que cette fin de la *Phénoménologie de l'Esprit* est une citation d'un poète. Alors que l'*Encyclopédie* se termine par une citation d'Aristote, la *Phénoménologie*, qui est autrement plus « active », plus animée parce que plus « dramatique » aussi, se termine par les vers d'un poète. Ce n'est quand même pas par hasard.

- 52 • Il t'arrive, je crois, de citer cette phrase d'Hölderlin : « Tant pis ! S'il le faut, nous briserons nos malheureuses lyres et nous ferons ce que les artistes n'ont fait que rêver »⁷.
- 53 • Je me demande si dans une phrase comme celle-là, Hölderlin ne pensait pas à la Révolution... Et, pour nous, il y a là quelque chose de très important et de très intéressant, puisque comme nous le savons, jusqu'à nouvel ordre, il n'y a plus la Révolution... Et que c'est pour cela que l'art s'est mis en position révolutionnaire, comme il n'a pas arrêté de le faire depuis Dada – non seulement révolution interne à l'art et au monde des formes, mais aussi en relation avec la révolution sociale et politique. Jusqu'à présent l'art s'est pensé comme devant être révolutionnaire, peut-être est-il temps, alors, pour la révolution de se penser comme artiste...
- 54 • Au sens des situationnistes ?
- 55 • C'est vrai que les situationnistes ont touché à cela. Mais ce qui grève le discours situationniste, c'est d'être encore pris dans une métaphysique. On peut lui reprocher de croire encore au Grand Art, et de croire occuper une position surplombante, à partir de laquelle on peut dire « tout cela n'est que spectacle et représentation, mais il y a l'authenticité et la vraie vie ». Nous devons, au contraire, comprendre ce que c'est que d'être dans un monde inauthentique, mais qui a justement par là son authenticité, si on tient à garder ce mot. Tu vois bien comment cela rejoint la question de l'art et de la technique. On passe son temps à nous dire que la technique, ce n'est pas authentique, parce que ce n'est pas naturel, tandis que l'agriculture biologique est censée être authentique et naturelle...
- 56 • Et il y a aussi la position strictement inverse, comme celle de François Dagognet, qui dans un article récent fait l'éloge de la technique qui nous protège de la brutalité naturelle. Ceux qui sont pour la technique, sont amenés à l'inverse à noircir la nature.
- 57 • Je ne dirais pas qu'il faut « noircir la nature », mais en effet, il y a quelque chose qu'on oublie beaucoup dans toutes les litanies contre la technique, c'est la terrible difficulté des conditions de vie de l'homme dans la « nature ». La question qu'il faut se poser est de savoir pourquoi il y a une culture, une civilisation, la nôtre, l'occidentale, qui a inventé l'idée même de nature. Parce qu'au fond, je n'ai pas les moyens de le dire avec certitude, mais j'ai l'impression qu'il n'y a aucune autre civilisation qui ait cette idée de nature. Dans les autres civilisations, la chinoise, par exemple, il y a une manière de considérer la nature, ou le paysage, qui les situe tout de suite dans l'art. Du coup, la problématique de la *mimésis* disparaît complètement. Il n'y a nature qu'à partir du moment où il y a une distinction absolue de l'ordre humain, comme ordre du *Logos* et de la Cité.... C'est-à-dire, aussi, quand il y a effondrement de tout l'enveloppement mythique et sacré. À ce moment là, il y a quelque chose comme une nature. Et alors, un problème surgit parce que cette nature est donnée comme l'ordre de l'auto-accomplissement, et ce qui est inaccompli, ou ce qui accomplit au-delà de l'accomplissement naturel, ou à côté, devient problématique. Moyennant quoi, pourtant, on oublie que le premier à définir la *technè*, Aristote, la définit comme ce qui accomplit des fins que la nature n'accomplit pas. Et pour Aristote, il n'y a rien là de catastrophique. D'ailleurs je serais curieux de savoir à partir de quand on a vraiment commencé à dire du mal de la technique...
- 58 • Il y a déjà la critique des mauvaises techniques chez Platon...
- 59 • Oui, mais il y a les bonnes et les mauvaises, ce n'est pas la *technè* en tant que telle qui est en cause... J'ai appris récemment que l'Église avait, au début, condamné l'arbalète, parce qu'elle était trop puissante et que ses traits pouvaient traverser les cuirasses. Cette

information m'a laissé rêveur. On n'a pas cessé de condamner des armes de plus en plus puissantes... et, en effet, l'arbalète représente un petit saut technique, mais dans ce genre de condamnation – et je ne dis pas qu'il ne faut pas réguler l'usage des armes ! – il y a quelque chose qui est aussi immédiatement dérisoire. C'est comme s'il y avait une sorte d'arme et de combat qui auraient été naturels et qui auraient été juste en retrait de l'arbalète. On voit bien que tant que c'est directement la force du corps qui est utilisée dans le maniement de l'épée ou de l'arc, cela reste acceptable, tandis que lorsqu'on dispose de cette force supplémentaire qui est créée par la crémaillère, cela devient condamnable...

- 60 • Ce n'est pas un hasard si tu as écrit sur la *technè* dans un article sur la guerre ⁸. C'est là que le problème se pose avec le plus d'acuité.
- 61 • Bien sûr, mais la technique manifeste partout, pas seulement dans la guerre, un pouvoir destructeur aussi grand que son pouvoir constructeur. On nous dit que les écrans peuvent nous bousiller les yeux, et c'est peut-être vrai. J'y pense à cause du *e.mail*. Dans le *e.mail*, il se produit une sorte de destruction de la correspondance, du graphisme, de la lettre comme objet. Je suis sensible à cela, mais il n'empêche que dans les messages que je reçois, il reste toujours, malgré tout, quelque chose qui est propre à leurs auteurs. Indices ou vestiges ? Cela n'est pas détruit.
- 62 Strasbourg, le 4 octobre 1998.

NOTES

- 1.. Jean-Luc NANCY, « Technique du présent : essai sur On Kawara », *Cahier Philosophie de l'art*, Cycle de conférences organisées par le Nouveau Musée – Institut d'art contemporain, coordonné par J. Cl. Conésa, dirigé par J.-L. Maubant, Cahier n° 6, 1997.
- 2.. Martin HEIDEGGER, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, Tel/Gallimard.
- 3.. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Première partie, « De la vertu qui donne », 2, traduction Henri Albert, révisée par Jean Lacoste, *Œuvres, II*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 342.
- 4.. Jean-Luc NANCY, « Le vestige de l'art » in *Les Muses*, Galilée, 1994. Cf. également « Peinture dans la grotte » (*Ibid.*)
- 5.. Signalons le très éclairant *Hegel, l'inquiétude du négatif*, de Jean-Luc NANCY, Hachette, 1997.
- 6.. Frédéric NIETZSCHE, *Fragments posthumes automne 1887 – mars 1988*, trad. Pierre Klossowski, *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 34.
- 7.. HÖLDERLIN, Lettre à C. L. Neuffer, 1794.
- 8.. « Guerre, droit, souveraineté – *technè* », in *Être singulier pluriel*, Galilée, 1996.